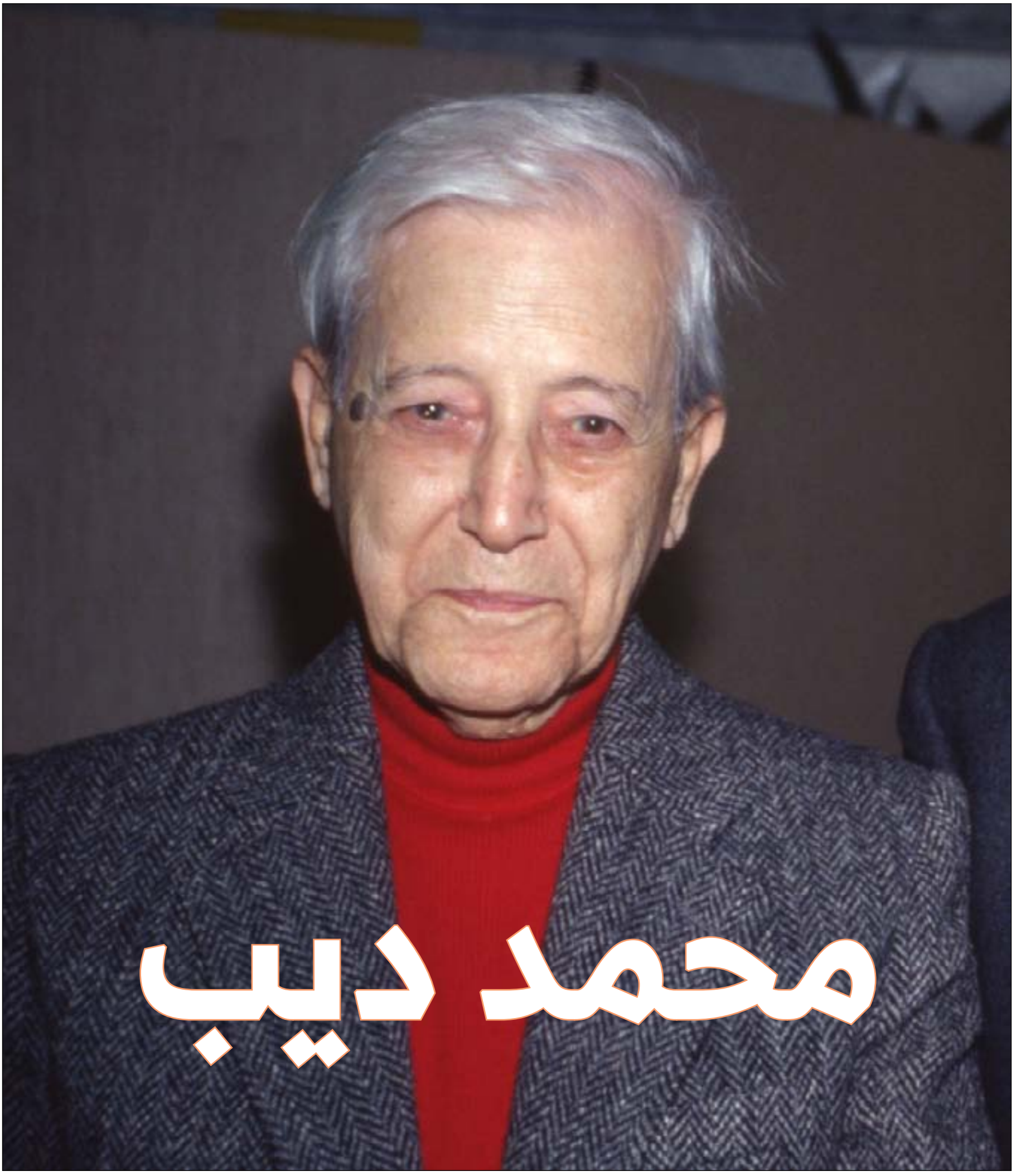
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات
manarat

WWW. almadasupplements.com

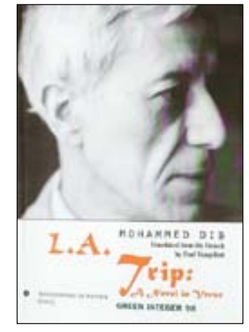
العدد (4467) السنة السادسة عشرة - الأربعاء (10) تموز 2019



محمد ديب

في مئوية الكاتب محمد ديب: لم تكن الجزائر رحيمة به

أمين الزاوي
روائي وأكاديمي جزائري



بدخول العام ٢٠١٩ يكون قد مر قرن كامل على ولادة واحد من أكبر الروائيين الجزائريين والمغاربيين والأفارقة الذين يكتبون بالفرنسية، إنه الكاتب محمد ديب، لكن يبدو أن لا شيء في الأفق يوحي بالاحتفاء بهذه المناسبة، فالمؤسسات الثقافية صامتة، والجامعات نائمة، ومخابر البحث مقبرة، وكأن لا حدث.

لم تكن الجزائر السياسية والأدبية والثقافية رحيمة بمحمد ديب لا في حياته ولا في مماته، فلقد ظل مهمشا، مضروبا عليه بالصمت القاتل، وهو القلم الذي أوصل صورة الجزائر قبل اندلاع الثورة إلى غرف نوم الكولونياليين في المتروبول وفي المستعمَرة، ليُؤرقهم في أسرّتهم، وهو يعري فظائع الاستعمار وهمجيته منذ أول عمل سردي نشره وهو "ثلاثية الجزائر: البيت الكبير- النول – الحريق"، كان ذلك بداية الخمسينات من القرن الماضي.

كانت هذه الثلاثية الروائية البسيطة في أسلوبها الشعري الشعبي ناقوسا أعلن بنبوءة أدبية عن موعد الثورة التحريرية التي اندلعت لاحقا في أول نوفمبر ١٩٥٤.

ولم تكن الجزائر رحيمة بمحمد ديب في موته (توفي في ٢ مايو ٢٠٠٣)، فقد دفن في تراب باريس البارد، محروما من دفء تراب مدينته التي أحبها، تلمسان، وأحب من خلالها الجزائر كلها. دفن في باريس وهو الذي كان منتظرا أن يوارى الثرى في مقبرة العظماء في بلاده، لكن النظام للمجتمع بطبقته الفقيرة المحرومة والمنسجمة مع نخبه الطليعية التي تنير الطريق نحو الانعتاق والحرية، ويمكن ذكر "ثلاثية الجزائر: الدار الكبيرة – الحريق – النول" وأيضا مجموعته القصصية "في المقهى"، وتميزت الكتابة عند محمد ديب في هذه الفترة بالواقعية الاجتماعية على طريقة بلزاك، ولكن بحس محلي شعبي جزائري، وفيها حاول محمد ديب نفخ الروح الشعبية الجزائرية في اللغة الفرنسية.

أما المحطة الثانية فتمتد من روايته "من الذي يذكر البحر" مرورا بروايته الاستثنائية "هابيل" (وقد قمت بترجمتها إلى العربية) وصولا إلى "ثلاثية الشمال: سطوح أرصول – إغفاءة حواء – ثلوج من رخام" ونصوص شعرية أخرى كـ"الفجر إسماعيل"، وتميزت هذه المحطة بكتابة معقدة جدا، على مستوى البناء السردي كما على مستوى النحت اللغوي الذي استثمره في محاصرة أفكاره المعقدة الغارقة في التصوف الإسلامي واليهودي "الكابالا"، ورسم العوالم الداخلية وطرح أسئلة الوجود والخلق والمعاملات، كما أن كتابة ديب في هذه المرحلة تناغمت قليلا مع بعض أساليب مدرسة الرواية الفرنسية الجديدة، بل تجاوزتها. وفي هذه المرحلة خرج ديب نهائيا من الكتابة الواقعية وابتعد عن سؤال "المحلي الجزائري" ليدخل سؤال "الإنسان"، سؤال "الوجود والغموض والمصير".

أما المحطة الثالثة فقد عاد فيها محمد ديب مرة أخرى إلى الجزائر وإلى تلمسان أرض الطفولة والذكريات البريئة، وكأنما أنهى دورته حول العالم. عاد ليقرأ الحرب، لكنها ليست الحرب ضد المستعمر كما كتبها في المحطة الأولى، إنها حرب أكثر فظاعة، إنها حرب الإرهاب الديني المتوحش، حرب الأخ ضد أخيه، والأب ضد ابنه، وفيها قراءة لعنف العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر (١٩٩٠-٢٠٠٠) دون السقوط في التصويرية المباشرة أو الخطابات الأيديولوجية المسطحة أو التقريرية الصحافية، ومن عناوينه المتميزة في هذه المرحلة يمكن التذكير بمجموعاته القصصية: "الليلة المتوحشة" و"شجرة الأقوال" و"سيمورغ" و"لايزا" ورواية "إذا شاء الشيطان".

بمرور قرن على ولادة الكاتب والروائي الحكيم محمد ديب نتساءل: ماذا قدمت الجزائر لقلم بهذا التميز العالمي، وهو الذي كان اسمه على قائمة جائزة نوبل لمرات متتالية؟ ماذا قدمت له سوى الصمت والنكران؟ لم تطلق اسمه على مكتبة أو جامعة أو مؤسسة ثقافية أو تربوية معتبرة، لم تمنحه الجزائر الواسعة حتى بعض أمتار من ترابها كي يضم جسده النحيف وهو الذي عاش عاشقا للجزائر وللتلمسان ومات على عشقه هذا دون أن يبدل أو يتبدل.

عن صحيفة *العرب*

إقتفاء أثر محمد ديب

يعتقد كثيرون أن بلدة بني بوبلان، إحدى ضواحي تلمسان، هي مسقط رأس الكاتب الجزائري محمد ديب (١٩٢٠ ـ ٢٠٠٣)، علماً أنه ولد في "شارع باريس" بقلب تلمسان نفسها، وما بني بوبلان إلا فضاء مكاني في ثلاثية الجزائر التي صدر الجزء الأول منها، "الدار الكبيرة"، عام ١٩٥٢.

بني بوبلان، أو بنو الحياة المؤجلة، كما كتب عنهم ديب في الخمسينيات، حيث كان الأحياء يسكنون تحت الأموات، هم نموذج للوضع الاستعماري الذي تلخصه مقبرة البلدة القابعة فوق تلة حجرية تنخرها الكهوف التي تُؤوي البشر. كهوف حلّت مكانها اليوم بيوت ومبانٍ من الإسمنت، وبالتالي من الصعب أن نجد وجه شبهٍ بين الحاضر والماضي.

عبد الرزاق بوكبة

ينتابنا سؤال، ونحن نقطع المسافة بين البلدة ومدينة تلمسان: هل يهمّ الجزائريين ما كتبه ديب، حتى يهمّهم أين ولد؟ كتب نصوصاً احتفت بثراء وحرية المكان والإنسان الجزائريين، في الوقت الذي كانت فيه فرنسا تعتبرهما ملحقين بها؛ نصوصاً بلغة فرنسية وروح جزائرية لم يفقدها حتى وهو يقيم في منافيه الاختيارية.

يعتقد كثيرون أن مسقط رأسه بلدة بني بوبلان، المتخيّلة.

لا يختلف "شارع باريس" في تلمسان، عن الشوارع في فرنسا، بما فيها "شارع تلمسان" في باريس، وفي المدن التي شُيدتها في مستعمراتها السابقة. أشجار تنافس البنايات في العلوّ والعمر، ونوافذ مفتوحة على الخارج. نمط يختلف تماماً عن نوافذ المعمار المحلي المفتوحة على الداخل، حيث يبقى السر العائلي حبيس جدرانها. نجد نموذجاً حياً لهذا المعمار في "دار السبيطار"، الفضاء المكاني في مسلسل "الحريق" (١٩٧٤) لمصطفى بديع، المأخوذ عن رواية ديب.

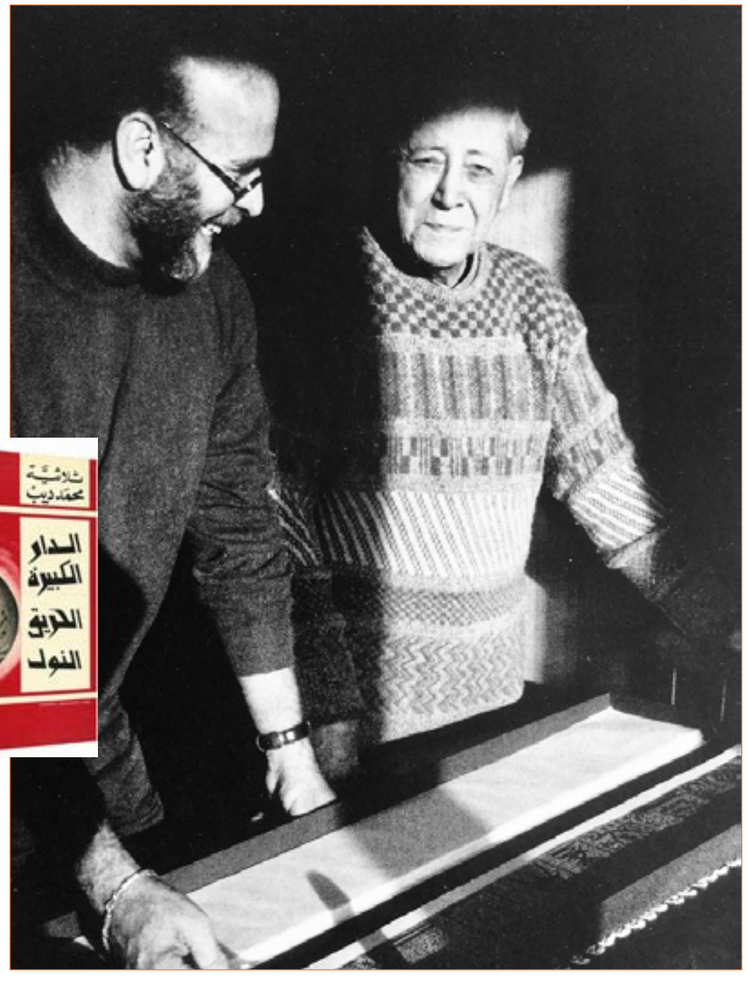
محلات الألبسة، خصوصاً النسائية منها، توشك أن تحدد الهوية الجديدة للشارع. أغلب هذه الألبسة قادم من منطقة الزوية، على الحدود مع المغرب، حيث تعبر مع سلع كثيرة أخرى، رغم أن الحدود مغلقة منذ عام ١٩٩٤. قاعة السينما تحوّلت إلى فضاء مهمل، وبات حضور معالم تاريخية، مثل "باب الحديد"، مبرمجاً على اليتم والعزلة. قلة من شباب الشارع وجدناها على علم بأن صاحب "الدار الكبيرة" ولد هنا. ألا يحكي الكبار تاريخ الحي لصغارهم؟ ربما إقامة ديب في أماكن مختلفة داخل الجزائر وخارجها قبل وبعد الإستقلال، جعل حضوره في الحي باهتاً. خطوات قليلة خلّفت ذكريات قليلة.

باتت تلمسان تتوفر على فضاءات ثقافية مدهشة، بعد اختيارها عاصمةً للثقافة الإسلامية عام ٢٠١١، أبرزها المكتبة البلدية التي حملت اسم محمد ديب. وأخيراً، أطلق اسم كاتب المدينة على فضاء ثقافي فيها، بعدما سبقه إلى ذلك من هم أقلّ شأناً منه، فقط لأنهم زكوا ما أرادت الحكومات المتعاقبة أن يزكوه.

لا ترتبط باسمه سوى فضاءات ثقافية قليلة وجائزة واحدة

كم تمنينا لو أن "مقهى الرمانة" لا يزال المقهى سبعة قرون، وقد أخذ اسمه من شجرة الرمان التي تتوسط ساحته.

مدهشة علاقة تلمسان بالشجرة. في حال اعتلينا هضبة "لالة ستي" التي تحولت إلى منتجع سياحي، وبحثنا عن المدينة تحتها، فإننا لن نرى سوى أشجار ومآذن لها أواصر



معمارية مع مآذن مدينة فاس.

المقهى بات أطلالاً. ومع أنه استفاد من الترميم قبل ثلاث سنوات، من طرف وزارة الثقافة، إلا أنه مغلق ومهمل، رغم تحوّله إلى عمل مسرحي مستوحى من نصين لديب هما "شجرة القول" و"المقهى"، أحيا المخرج علي عبدون من خلاله التعابير الفنية الشعبية التي كانت تمارس في المقهى، ومنها فن الحكاية. يقول عبدون لنا إنه حاول، وهو يستعيد ديب عبر الحكاية واللغة الأم، أن يثبت أن الكاتب لم يخن المكان وحكايته، وأن من خانوهما هم الذين حوّلوهما إلى أطلال.

ما معنى أن نرمم معلما ولا نحيي روحه؟ سؤال فرض نفسه علينا ونحن ندخل قلعة "المشور" التي شيّدها في القرن الثاني عشر الزيانيون الذين كانوا يتّخذون من تلمسان عاصمة لهم. فضاء تاريخي محاط بسور كبير وفق معايير ذاك الزمن، يضم القصر الملكي ومسجد السلطان ومعهداً للسياحة ومقرات لجمعيات ثقافية، منها "جمعية الدار الكبرى" التي أسسها جامعيون وفنانون وحرفيون من المدينة عام ٢٠٠٢، ووضعوا إحياء التراث السردي والشعري لصاحب "الليلة المتوحشة" في صدارة الاهتمام، فكانت "جائزة محمد ديب" في القصة والرواية.

قلة الإمكانات المادية دفعت بالقائمين على المؤسسة إلى تنظيم الجائزة كل سنتين، ما يطرح سؤالاً حول تثمين المؤسسات الثقافية والاقتصادية الجزائرية الرسمية للقامات الإبداعية بناء على الولاء، وليس العطاء. كما يفترض؟ ذلك أن جوائز أخرى تحمل أسماء كتّاب آخرين، لا تصادف إطلاقاً عراقيل في طريقها.

صحيح أن ديب قال إن أخلاقه ككاتب لا تسمح له بأن يزكي الرؤية التي اعتمدتها حكومات الاستقلال، لكنه كان واضحا في التفريق بين الحكومات، التي هي معطى متغيّر، والدولة التي هي جملة من القيم المشتركة.

عن جريدة *الاتحاد المغربية*

عودة إلى أب الرواية المغاربية في ذكراه: محمد ديب: الهويّة المستعادة

عثمان تزغارت
كاتب جزائري

قبل عقد ونصف وعام من الزمن، غيَّب الموت في ٣ أيار عام ٢٠٠٣، الأديب الجزائري الكبير محمد ديب (١٩٢٠ ـ ٢٠٠٣) الذي يعد «الأب المؤسس» للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، وآخر الأحياء من «جيل الرواد» الذين واكبوا بأعمالهم الأدبية حركات التحرر الوطني في العالم العربي. كان محمد ديب أكثر أبناء جيله غزارة وانتظاماً في الكتابة.

خلال مسيرته الأدبية الحافلة التي امتدت لأكثر من نصف قرن، أبدع ٣٤ عملاً بين الرواية والشعر والقصة القصيرة والمسرح. فضلاً عن ذلك، كان لديه اهتمام خاص بالقصص التراثية والحكايات الشعبية المغاربية التي درسها وجمعها في أربعة كتب متباعدة صدر أولها عام ١٩٥٩ وآخرها عام ٢٠٠١، ما يبيّن الاهتمام الاستثنائي الذي كان يوليه لهذا التراث الحكائي الشعبي، إذ استغرقه إنجاز هذه الكتب أكثر من أربعين عاماً!

رغم انتظام إنتاجه وغزارته، وكونه الأكثر تأثيراً في الساحة الأدبية المغاربية من بين أبناء جيله والأجيال اللاحقة التي تتلمذت عليه، طيلة نصف القرن الماضي، إلا أنّ محمد ديب فرض على نفسه عزلة تامة، منذ استقلال بلاده عام ١٩٦٢. لم يشارك في أيّ من النقاشات الفكرية والسياسية الملتهبة التي فجّرها بعض أقرانه، أمثال كاتب ياسين، ومالك حداد، ورشيد بوجدرة والطاهر وطار. ولم يدل بأي حوار صحافي منذ عام ١٩٦٩، حين أجرت معه صحيفة «لو فيغارو» الفرنسية مقابلة خاصة، وفوجئ بأن أقواله تعرّضت لكثير من التحوير المغرض، بما أساء إلى فكره ومواقفه. قطع على نفسه عهداً بألا يدلي بأي تصريحات صحافية أخرى، تاركاً لأعماله «أن تتحدث بنفسها وعن نفسها» كما كان يقول.

إعادة اكتشاف التراث يجب ألا تكون بهدف تشكيل نموذج ماضوي، بل يجب مقاربة الفكر الإسلامي في تعدده

لذا، كانت سعادتي كبيرة، حين وافق في صيف عام ١٩٩٤ بأن أجري معه حواراً صحافياً كان الأول من نوعه بعد ربع قرن من العزلة التامة. كنتُ قد تعرفتُ إليه، في بداية التسعينيات، خلال ندوة أدبية شارك فيها في «فناك ـ مونبارناس» في باريس. انفردتُ به بعد الندوة، وتحدثنا مطوّلاً، وتعمّدتُ أن أهديه عدداً جديداً من جريدة «ألجي ـ ريبوبليكان» (الجزائر ـ الجمهورية) التي شهدت بداياته كصحافي في الأربعينيات، إلى جانب كوكبة من الكتّاب الشباب الذين أصبحوا لاحقاً أسماء ثقافية لامعة، أمثال ألبير كامو، وكاتب ياسين، وهنري علاّق، وعبد الحميد بن زين وغيرهم. كانت هذه الصحيفة قد صُودرت مرة أولى، سنة ١٩٥٨، في أوجّ «معركة الجزائر»، من قبل السلطات الاستعمارية، ثم عاودت الصدور بعد الاستقلال، وحُظرت مجدداً، سنة ١٩٦٥ بعد الانقلاب الذي أطاح بالرئيس بن بلة. وفي عام ١٩٨٩، شاركتُ برفقة فريق جديد من الصحافيين الشباب في إعادة بعثها إلى الوجود مجدداً، في خضم موجة التحوّلات الديمقراطية التي عرفتها الجزائر آنذاك.

أبدى محمد ديب سعادة كبيرة بعودة الصحيفة التي شهدت بداياته إلى الصدور مجدداً. خلال مكالماتنا الهاتفية المنتظمة بعد اللقاء الأول في «مونبارناس»، كان يحدّثني بإسهاب عن ذكرياته في «ألجي ريبوبليكان»، والصداقة العميقة التي نشأت بينه وبين ألبير كامو، رغم خلافهما الجذري في الموقف من ثورة التحرير الجزائرية. وروى لي طرائف كثيرة عن زميله الروائي المشاغب كاتب ياسين، وكيف كتب رائعته «نجمة»، خلال أوقات فراغه، في ساعات الدوام في الجريدة، على قفا الأوراق المتدلية من آلة «التيلكس» التي كان مكلفاً بفرز برقياتها وتوزيعها على مختلف أقسام الجريدة!

في عام ١٩٩٤، كانت أعمال العنف واغتيال المثقفين في الجزائر قد بلغت أوجها. أحسستُ، وأنا أتحدث إلى محمد ديب على الهاتف، ببليغ تأثره بذلك «الحريق» الجزائري الجديد. سألته: «ألم يحن الوقت بعد لأن يخرج محمد ديب عن صمته، ليسمع الجمهور الواسع مواقفه من الأحداث الدرامية التي تمزق بلاده؟». أجابني قائلاً: «لا يمكن أن أقف على الحياد، حيال ما يحدث من مآس في بلادي. لكنني كاتب ولست رجل سياسة، لذا لا أريد التعبير عن رأيي في بيان أو تصريح صحافي، بل أفكّر في كتابة رواية جديدة عن الجزائر، أعبّر فيها عن مواقفي وآرائي». سألني: «ألا تعتقد أنه بهذه الطريقة سيكون إسهامي في النقاش الفكري حول الأحداث الحالية في الجزائر أعمق وأكثر فائدة؟». أجبته: «بالطبع، إنّ عملاً روائياً جديداً لمحمد ديب حول «الحريق» الجزائري الجديد سيكون حدثاً بارزاً. لكنّ هذا العمل الإبداعي يستغرق أشهراً أو ربما سنوات، قبل أن ينضج ويكتمل. هل تعتقد أن الوضع الدامي في الجزائر يحتمل هذا الانتظار؟ أم هل يجب الخروج بتصريح مبدئي عاجل للتعاطف مع الكتاب والمثقفين الذين يسقطون كل يوم ضحية التطرف والظلامية؟». فكّر ملياً، ثم فاجأني بالقول: «تعال إلى البيت، وسنرى».

أمسية صيف في سان كلو

ما أزال إلى اليوم أذكر صوت محمد ديب الأبوي، وهو يشرح لي بإسهاب، على الهاتف، كيف استقلّ القطار من محطة «سان لازار» في باريس إلى ضاحية «لا سيل سان كلو» حيث كان يقطن: «إن القطار نحو «سان نون لا بروتيش» ينطلق من الرصيف إلى أقصى اليسار. وعليك أن تنزل في محطة «سان كلو»، وتقطع الجسر إلى الطرف الآخر من سكة الحديد، ثم تأخذ الباص المتوجه إلى «دونان»، واطلب من السائق أن ينبّه عليك للنزول في محطة «بور دو بوي»».

كان ذلك يوم الاثنين ٤ حزيران ١٩٩٤، نحو الثالثة ظهراً. حين دققتُ باب بيته، أحسستُ كأني أقف على عتبة أسطورة حية. في هذه الشقة المتواضعة حيث يقطن منذ عام ١٩٥٩، كتب أشهر أعماله. وهي شقة لم يدخلها صحافي منذ نهاية الستينيات. فتح لي محمد ديب الباب بنفسه، قائلاً: «لم تتأخر كثيراً. لقد اهتديتَ إلى الطريق من دون صعوبة، إذن؟». قدّم لي قهوة صنعها بنفسه، وجلس قبالتي في ذلك الصالون الأنيق والمتواضع الذي اتخذ منه محترفه الإبداعي منذ نهاية الخمسينيات، وتشعب بنا الحديث من الأدب إلى السياسة إلى ذكرى الأصدقاء الذين رحلوا.

تحدث بكثير من الحب عن الروائي المغربي الراحل محمد خير الدين، قائلاً إنّه من أكثر كتاب المغرب العربي إبداعاً وتميزاً. واستحضر كثيراً من طرائف ذكرياته مع كاتب ياسين: «اتصل بي مرة من بوردو (في الخمسينيات)، وقال لي إنّه وجد عملاً كمساعد كهربائي. خشيتُ جدّياً على حياته، وخفتُ أن يصعقه التيار الكهربائي فيصاب بسوء، لأنني كنت أعرف أنه لا يجيد فعل أي شيء بيديه، عدا الكتابة!»

سألتُه عن رأيه في الأجيال الجديدة من كتّاب المغرب العربي، فقال: «أحب كثيراً كتابات مراد بوربون، وأشعر بالأسف لأنّه لم يكتب سوى رواية واحدة، ثم سرقه التأليف السينمائي. وأعجبتُ كثيراً بكتابات الراحل (الشهيد) الطاهر جاووت (اغتيل من قبل الجماعات الإسلامية المسلحة في مايو ١٩٩٣)، وحين تعرّفت إليه شخصياً، أعجبتُ أكثر بلطفه ودماثة أخلاقه».

وأضاف: «أحب كثيراً روايات رشيد بوجدرة، لكنني لا أطيق الرجل. مرة استدعيته هنا في البيت على الغداء، برفقة مجموعة من الكُتّاب، ونجح في افتعال مشاجرة واشتبك بالأيدي مع زميل آخر، أعتقد أنه مراد بوربون». (لعل موضوع الخلاف كان إهمال بوربون ومحمد لخضر حامينا إبراز الدور المركزي الذي لعبه بوجدرة في كتابة سيناريو «وقائع سنوات الجمر» ـ السعفة الذهبية في «مهرجان كان» ـ ١٩٧٥). في المقابل، استدرك محمد ديب: «استلطفتُ كثيراً الحديث مع الطاهر بن جلون، فهو خلوق وطيب المعشر. لكنني صراحة لا أحب أدبه على الإطلاق»!

تحدّث عن صداقته العميقة بألبير كامو، رغم خلافهما الجذري في الموقف من ثورة التحرير الجزائرية وحين هممنا أخيراً بالشروع في الحوار، وكنا قد أمضينا أكثر من ساعتين في الدردشة، فوجئت بمحمد ديب يسبقني بالسؤال، قائلاً: «يهمني أن أعرف كيف ترى أنت، ابن الستينيات، أدب محمد ديب؟ وأن تنقل لي كيف تتابعه الأجيال الجديدة من القراء في الجزائر والعالم العربي؟». أجبته بأنّه تصعب الإحاطة بشكل كامل بتجربة أدبية امتدت لأكثر من نصف قرن، وتميزت بالغزارة والثراء والتنوع، وبقدرة مشهود بها على التجدد والمغايرة، على مستوى الأشكال والأساليب الفنية أو على صعيد المضامين والمواضيع المُعالجة. لكن من الواضح، بالنسبة إلي، أنّ هذه التجربة تنقسم إلى ثلاث مراحل مختلفة، تكاد تفتقد إلى أي صلات مشتركة في ما بينها، أولها المرحلة المسماة بـ «الواقعية الثورية» (الثلاثية الأولى)، خلال حرب التحرير الجزائرية في الخمسينيات، ثم مرحلة «الواقعية النقدية» (الثلاثية الثانية) في الستينيات وبداية السبعينيات. ثم جاءت المرحلة الثالثة التي تدور فيها حوادث روايات «ثلاثية الشمال» في المجتمعات الأوروبية، وليس في البيئة الجزائرية الأصلية.

مسافة نقدية

سألتُه: ما هي الأسباب التي جعلت مضامين أعمالك في تلك المراحل الثلاث تتباعد وتتباين إلى ذلك الحد؟

أجاب: «لعل اختلاف مضامين أعمالي في كل تلك المراحل يجد تفسيره في تطورات الحوادث التي عايشتها أو كنت طرفاً فيها. وأذكر أنني قبل أن أكتب روايات «الثلاثية الأولى»، كانت لي كتابات أخرى لم أنشرها، سابقة لفترة حرب التحرير، وبقيت غير معروفة. كانت كتابات ذات هواجس فنية وجمالية في الدرجة الأولى، تختلف في مضامينها كثيراً عن «الثلاثية» التي جاءت في خضم الحركة الوطنية الجزائرية، وكانت إسهاماً مني في التعريف بقضية بلادي وثورتها، إذ قررت آنذاك أنّ من واجبي أن أصهر صوتي في الصوت الجماعي للشعب الجزائري، وأجعل من كتاباتي أسلحة بيد الثورة الوطنية. أما بعد الاستقلال، فقد اختلف الوضع كثيراً. الاستقلال بالنسبة لنا ككتّاب وطنيين متمرّدين على الاستعمار كان حدثاً رائعاً. ذلك أنّنا وضعنا كل إبداعنا في خدمة قضيتنا الوطنية. وعندما حصلت البلاد على استقلالها، أصبح بإمكاننا أن نتحرّر بدورنا، ونصبح «كتابا مستقلين» يعبّرون أساساً عن ذواتهم ومشاغلهم الحميمة، من دون أن يكون مفروضاً علينا ـ كما في السابق ـ أن نكون محامين نُرافع باستمرار باسم شعوبنا وأوطاننا. صحيحٌ أن كتاباتنا ظلّت مرتبطة ببيئتنا ومجتمعاتنا، لكن مشاغلنا أصبحت شخصية وحميمية أكثر، ولم تعد متعلقة فقط بالنضالات السياسية والاجتماعية، كما في فترة حركة التحرّر. وهكذا بدأنا تدريجاً نكتشف ذواتنا ومشاغلنا الحميمة ونعبّر عنها في كتاباتنا. وأصبح الفرد مركز اهتمامنا، حتى في أعمالنا الجديدة ذات البعد الوطني».

سألته: لماذا اختلفت الأمور بعد الاستقلال؟ ولمَ أصبحت كتاباتك، منذ «الثلاثية الثانية»، أكثر انتقاداً لأوضاع بلادك وواقعها بعد الاستقلال؟ أجاب: «إن «الواقعية النقدية» التي يتحدّث عنها النقاد بالنسبة إلى «الثلاثية الثانية» مرجعها أنني انتقلت للعيش في بلدان أخرى غير بلادي. بالإضافة إلى تغير أجواء رواياتي في الزمان والمكان، تغيّرت أيضاً في هذه المرحلة نظرتي إلى أوضاع بلادي، وصارت أكثر تعمّقا. البُعد دوماً يجعلنا نرى الأشياء بشكل أعمق وأكثر موضوعية. لا أدري هل سبق لك أن شاهدتَ فناناً تشكيلياً أثناء اشتغاله على لوحة جديدة؟ إنه في لحظة معيّنة يحتاج، قبل إتمام اللوحة، إلى الابتعاد عنها ببضع خطوات إلى الوراء كي يراها بشكل أفضل وأكثر شمولية وموضوعية، ولكي يكوّن عنها الانطباع النقدي اللازم. وهذا ينطبق تماماً على تلك المرحلة الثانية من كتاباتي. بعد الاستقلال، أصبح من حقي تسليط هذه النظرة النقدية على بلادي. لكنه نقد يخلو تماماً من الضغينة، وهو أشبه ما يكون بانتقاد الذات أو بالعتاب الذي نوجّهه إلى شخص عزيز علينا كثيراً، نعتب عليه ـ هو بالذات ـ لأننا نحبه! أنا حتى عندما أنتقد الحركات الأصولية الجزائرية التي أختلف معها بشكل جذري، أتعامل معها من دون ضغائن، وأعتبر عناصرها مثل أبنائي تماماً، مثلهم مثل كل الجزائريين. ويتملّكني شعور كشعور الأب الذي لا يمكن له أن يحقد على أحد من أبنائه، مهما كانت درجة سخطه على تصرفات هذا الابن، ومهما كانت هذه التصرّفات تستدعي العقاب».

إعادة اكتشاف الذات

سألته: ماذا عن المرحلة الثالثة التي ابتعدتَ فيها تماماً عن هموم وانشغالات بلادك، وصارت رواياتك، منذ «الثلاثية الثالثة» التي أسماها بعض النقاد «ثلاثية الشمال»، تدور أحداثها في البيئة الأوروبية التي انتقلت للعيش فيها، منذ استقلال الجزائر؟

أجاب: «تجربة الهجرة إلى خارج البلاد، بالإضافة إلى تلك الرؤيا النقدية التي أتاحتها لنا، أنا وأبناء جيلي من الكتاب المغاربيين، سمحت لنا بأن نكتشف ذواتنا بالقدر نفسه الذي اكتشفنا به ذوات الآخرين. تحضرني في هذا الشأن مقولة الشاعر آرتور رامبو الشهيرة: «أنا شخص آخر». أعتقد أننا لا يمكن أن نكتشف الجوانب الخفية في ذواتنا إلا عبر الترحال والمنفى. إذا بقينا وسط بيئتنا الأصلية، فإنّ ذواتنا ستبقى أسيرة لها. ومتى تحرّرنا من تأثير هذه البيئة، تكشّفت لنا ذواتنا بالقدر نفسه الذي تتكشف به لغيرنا! وكثيراً ما نندهش من اكتشاف ذواتنا أكثر مما يندهش منها الآخرون. وأعمالي منذ «ثلاثية الشمال» تتمحور أساساً حول هذا الاكتشاف الجديد للذات. لو أنني بقيتُ في بلادي لما أُتيح لي ذلك، ولبقيتْ معرفتي لذاتي ولشعبي وللشعوب الأخرى محدودة جداً» وأضاف: «أعتقد أن النظرة التي أنظر فيها في رواياتي إلى الشعوب «الشمالية» (الأوروبية) مهمّة للغاية بالنسبة إلى ثقافة بلادي. حين كنّا تحت وطأة الاستعمار، كان الأدب «الكولونيالي» يسمح لكُتّاب آتين من أوروبا بأن يلقوا على مجتمعاتنا «الجنوبية» نظرتهم الشمالية الباردة والمتعالية. وما أفعله اليوم هو الأخذ بالثأر منهم، إذ أجعل من شعوبهم مادة أقدّمها في رواياتي وفق نظرتي الخاصة ككاتب آت من الجنوب»! لكن ما الذي تغيّر في انشغالاتك وهواجسك الفكرية بسبب حياة المنفى الطويلة؟ قال: «دعني أجيبك على هذا السؤال انطلاقاً من مفارقة طريفة. أنا أصبحت جزائرياً، على مستوى أوراق الهوية الرسمية، منذ أن صرتُ أعيش في فرنسا، أي بعد الاستقلال! بينما كنتُ من قبل، أثناء الفترة الاستعمارية، مرغماً ـ ككل الجزائريين ـ على حمل الجنسية الفرنسية. كان الاستقلال حدثاً رائعاً سمح لي بأن أستعيد هويتي الأصلية التي حُرمت منها طويلاً، ولذا ظللتُ دوماً متمسّكاً بجواز سفري الجزائري، رغم استقراري في أوروبا منذ الستينيات. بعد الاستقلال، تولدت لديّ رغبة جامحة في اكتشاف كل ما يتعلّق بهويّتي المستعادة، خصوصاً أنني وجدت نفسي حين استعدتُها أعيش مضطراً في بيئة أجنبية وغير مسلمة. ولو بقيت أعيش في الجزائر بشكل يومي، لاستعصى عليّ اكتشاف هويتي وتراثي الثقافي والديني بهذا القدر من الإعجاب والعمق. بُعدي عن بلادي دفعني إلى تعميق نظرتي وتحليلي للمتخيّل الثقافي العربي ـ الإسلامي الذي أنتمي إليه. بذلك، ازددت قرباً وتعلقاً بالثقافة الإسلامية بفعل كوني أعيش بعيداً عن البلاد الإسلامية». وأضاف: «قد يبدو هذا الأمر غريباً للوهلة الأولى، لكن الانغماس في واقع مجتمعاتنا الإسلامية الحالية بكل تفاصيلها اليومية ومشاكلها الشائكة يصبح مع الوقت أشبه بـ «الشجرة التي تحجب الغابة»، كما يقول المثل بحيث تحول بيننا وبين رؤية وإدراك العمق الروحي والحضاري لتراثنا الإسلامي. وأعتقد أنّ أهم انشغالاتي الفكرية منذ أن استقررتُ في المنفى انصبّت في التأمل في هذا الجانب الروحي للتراث الإسلامي، وما فيه من ثراء وتعدّد وتسامح». هل هي «النزعة الصوفية» التي أشار إليها الراحل جاك بيرك في رواياتك الأخيرة؟ أجاب: «هناك بالفعل نزعة روحية. لكنّي لا أحبّذ كثيراً استعمال كلمة «صوفية». لعل الراحل بيرك قصد بذلك المعنى الشائع للصوفية، بمفهومه المتداول في عصرنا الحالي، خصوصاً في الغرب، ذاك الذي يعني النزعة الروحية التأملية وليس المعنى الأصلي للصوفية، وما تفترضه من قواعد وطقوس وممارسات عقائدية. من هذا المنظور، نعم كل ما يتعلق بالجانب الروحي في تراثنا الإسلامي يهمّني. أنا أؤمن بأن هذا التراث ليس ميتاً أو ماضوياً بالضرورة، رغم أننا انشغلنا عنه طويلاً، إلى درجة أنه لم يعد جزءاً من ممارستنا الفكرية الراهنة. ما يفسِّر لماذا أصبح صعباً علينا إعادة إنتاج هذا التراث حالياً من دون السقوط في السلفية والماضوية الساذجة والمستلبة. وأنا ممن يرون أن إعادة اكتشاف هذا التراث يجب ألا تكون مسعى هادفاً لإعادة تشكيل نموذج ماضوي جاهز، بل علينا أن نلتفت إلى الفكر الإسلامي في شموليته وتعدده وبُعده العالمي».

واجب الإدلاء بالحقيقة

بالطبع، كان عليّ أن أسأل محمد ديب عن مواقفه من الحوادث الدموية الدائرة في الجزائر، آنذاك، وعن مشروع الرواية التي قال إنّه يفكر في تأليفها عن «الحريق» الجزائري الجديد. أجاب: «لا يمكن أن أقف موقف اللامبالاة أو الحياد، حيال ما يحدث في بلادي. ولأنني لست رجل سياسة، فإني لا أريد أن أعبِّر عن موقفي من الحوادث عن طريق التصريحات الصحافية الملتهبة أو بإصدار مناشير دعائية. أريد التفاعل معها بعمل أدبي إبداعي. مع ذلك، يمكن تلخيص موقفي المبدئي بالقول إنّ الوضع الحالي في الجزائر يملي علينا نحن الكُتّاب واجب الإدلاء بالحقيقة، قبل أي شيء آخر. هناك اليوم طرفا نقيض، ليس في الجزائر لوحدها، بل في أغلب الدول الإسلامية: طرف في السلطة، وهو في الغالب فاسد وفاقد للمصداقية، وطرف آخر نقيض يدّعي لنفسه «النّقاء»، ويعد الناس بتطهير نظام الحكم. وغالباً ما يلبس هذا الفريق الثاني لبوس التديّن. ومهما تضاربت آراؤنا ومواقفنا بخصوص هذه المسائل، فإن دورنا نحن الكُتّاب والمثقّفين يجب أن يكون محاولة فهم مسار التاريخ وتحليله والتفاعل معه، وليس محاولة تصوير هذا التاريخ بالشكل الذي نريده أو نتوهّمه أو نتمنّاه». وأضاف: «مسؤوليتنا كمثقفين كبيرة ومصيرية، وتكمن في الأساس في السعي للحفاظ على المصالح العليا للوطن قبل أي شيء، بغضّ الطرف عن ميولنا الشخصية لصالح هذا الطرف أو ذاك من الفرقاء السياسيين الحاليين. غداً، حين تمر الأعوام، لن يذكر التاريخ لا رجال السياسة ولا الأحزاب والتيارات المتنازعة حالياً، بمن فيهم الإسلاميون. لن يبقى في ذاكرة التاريخ سوى ما يبدعه المثقفون من فكر يبقى تركة للأجيال المقبلة، لذا، علينا أن نسأل أنفسنا باستمرار: ماذا سنترك في النهاية لتاريخ بلداننا وتراثها الفكري والثقافي، بدل أن نستغرق في معارك سياسية آنية وهامشية لا جدوى منها»

الرواية ـ الوصية

بعد أربع سنوات من ذلك الحوار، الذي دار بيننا في صيف ١٩٩٤، أصدر محمد ديب النص الروائي الذي قال إنّه كان يشتغل عليه حول «الحريق» الجزائري الجديد، تحت عنوان «مشيئة الشيطان» (منشورات «ألبان ميشال» ـ باريس ـ ١٩٩٨). قادنا فيه إلى عالم سحري تتفاعل فيه الأسطورة بالواقع، ويتقاطع الشعر بالنثر، والأنا بالآخر، ويتلبّس التأمل الفلسفي بالحزن الصوفي الرقيق، ويتداخل الراهن الجزائري الدامي بالخرافة التاريخية في مسعى يختزل المسافة الفاصلة بين اليومي والرمزي. إذا بالأوّل يصبح ظلاً للثاني أو صورته منعكسة على مرآة الزمان الرتيبة التي لا يجد أبطال الرواية ما يشغلون به وقتهم سوى التأمل فيها، لاسترجاع ذكرى الأيام الخوالي، والأحبّة الذين رحلوا، والعمر لم يعد سوى بقية رمق على مشارف النهاية الحتمية. يرتشفون قهوتهم المسائية، في هدوء حياتهم القروية، ويترقبونها كما يترقب المرء ضيفاً عزيزاً طال بعاده، لكنه متيقن تماماً أنه آت لا محالة. رغم انقطاع محمد ديب عن الكتابة عن واقع بلاده لأكثر من عقدين، منصرفاً إلى إنجاز «ثلاثية الشمال» وما أتبعها من أعمال روائية تدور حوادثها جميعاً في وسط أوروبي، إلا أنه استطاع أن يثبت في تلك الرواية أنّ سنوات المنفى الطويلة لم تحد من قدرته الفائقة على الإمساك بتفاصيل الأشياء وخصوصيات المكان، إذ يعيدنا في الصفحات الأولى من نصه إلى أجواء ثلاثيته الأولى، وما اشتهرت به من قدرة فائقة على التعبير عن واقع الحياة القروية بتفاصيلها وروائحها وناسها وعاداتها وطقوسها الرمزية الصغيرة.

ورغم أن حوادث العنف الدموي والمجازر البشعة التي شهدتها الجزائر في التسعينيات ألقت بظلالها الكثيفة على تلك الرواية ـ الوصية، إلا أنّ محمد ديب حرص على أن يختتمها بنبرة متفائلة في نص شعري قصير يلخّص بامتياز «المأساة الوطنية» الجزائرية. أنهى روايته قائلاً:

إنها حرب حالكة،
الليل فيها يَعدُّ طلقات الرصاص
والنهار يَعدُّ الموتى...
بانتظار غد أفضل.
إلى أن يسقط قناع الحرب يوماً،
فتسيل دمعة من هذه العين وأخرى
من العين المترصّدة بها.
ولعل الأنامل ذاتها التي ستمسح الدمعة الأولى،
أيضا ستمسح الدمعة الأخرى!

مؤلفاته

■ أصدر محمد ديب في الرواية ١٨ عملاً، من أبرزها ٣ ثلاثيات شهيرة، وهي:

ـ «ثلاثية الجزائر الأولى»: «الدار الكبيرة» (١٩٥٢)، «الحريق»(١٩٥٤)، «النول» (١٩٥٧).

ـ «ثلاثية الجزائر الثانية»: «من يتذكّر البحر؟» (١٩٦٢)، «الجري على الضفة المتوحشة» (١٩٦٤)، «رقصة الملك» (١٩٦٨).

ـ «ثلاثية الشمال» أو «الثلاثية الاسكندنافية»: «شرفات أورسول» (١٩٨٥)، «إغفاءة حواء»(١٩٨٩)، «ثلوج من رخام»(١٩٩٠).

في الشعر، أصدر ٨ دواوين، من أبرزها: «الظلال الحارسة»(١٩٦١) و«تلك النار الجميلة» (١٩٧٩) و Vive (١٩٨٧) و«طفل الجاز» (١٩٩٨).

■ في القصة القصيرة، أصدر ٣ مجموعات، هي: «في المقهى» (١٩٥٧) و«تاليسمان» (١٩٦٦) و«الليلة المتوحشة» (١٩٩٥).

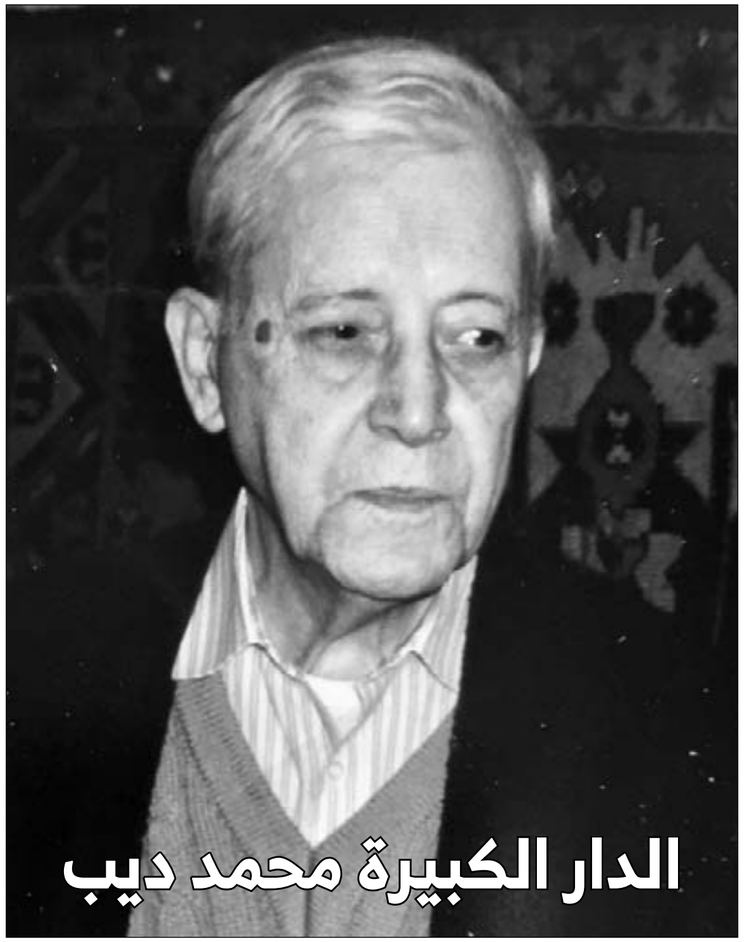
■ في المسرح، أصدر نصاً مسرحياً واحداً بعنوان: «ألف تحية لمتشردة» (١٩٨٠)، نقله إلى الخشبة «مسرح القلعة» الجزائري، سنة ١٩٩١ (اقتباس محمد بن قطاف ـ إخراج زياني شريف عياد).

■ في التراث الحكائي الشعبي، جمع محمد ديب الحكايات التراثية المتداولة بشكل شفوي في المغرب العربي، وأصدر منها أربعة كتب، هي: «بابا فكران» (١٩٥٩)، و«حكاية القط الممتنع عن الكلام» (١٩٧٤)، و«سالم والمشعوذ» (٢٠٠٠)، و«حكاية الخرتيت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل» (٢٠٠١).

عن جريدة قاسيون

http://www.almadapaper.net - E-mail: almada@almadapaper.net

الدار الكبيرة محمد ديب



رائد الحواري

الكتاب الأول من ثلاثية محمد ديب يتحدث عن مجمع سكني "دار سبيطار" الذي يضم مجموعة كبيرة من السكان معظمهم من الفقراء الذي لا يجدون قوت يومهم، وضمن هذا التجمع تدور أحداث الرواية "الدار الكبيرة" بطل الرواية الطفل عمر الذي لا يتجاوز الاثني عشر عاما، وأمه "عيني" التي تكافح لكي تطعم ولدها وابنتاها، يتناول الكاتب أوضاع المجتمع الجزائري من خلال تناول الأشخاص في هذا المجمع السكني، وكيف كانوا يعيشون ويفكرون ويتعاملون مع بعضهم البعض، واقع الاستعمار الاستيطاني شديد الوطأة على الشعب، حيث أن هذا الاستعمار يتعامل مع المواطنين بطريقة الغائية ودونية، من هنا تكون المشاعر الوطنية حية لكنها لا تظهر علانية، وذلك بسبب القسوة التي يعامل بها المحتل المواطنين، فها هو الأستاذ حسن يتخطى حاجز المحذور ويتكلم للطلاب بالعربية المحذورة، موضحا لهم بان وطنهم ليس فرنسا ".ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم" ص٢٥، مثل هذه الكلمات كانت تكلف الإنسان وظيفته وأيضا الاعتقال والتعذيب على يد أشرس احتلال "الاستيطاني" من هنا نجد المعلم يشعر بأنه أقدم على شيء خطير جدا، ويظهر هذا عليه " وسيطر على الأستاذ حسن على نفسه. ولكنه ظل يبدو مضطربا خلال بضع دقائق. كان يلوح عليه انه يهم بان يقول شيئا آخر أيضا. لكن ما عساه يقول ... أليس ثمة قوة اكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله. وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم" ص٢٥، الصراع بين قول الحقيقة والصمت كان يشكل هاجسا عند المعلم، من هنا قال شيئا ولم يجرؤ على إكماله، وهذه مسألة في غاية الخطورة، لكن القليل الذي قدمه للطلاب جعلهم يعيدوا التفكير فيما يدرس لهم، وهذا كافيا، إذا ما أضيف له المعاملة السيئة التي يتلقها المواطنون من المحتل.

فهنا طرح الكاتب بان الأستاذ حسن إنسان يشعر بالخوف وأيضا بالرغبة في التحرر من قبضة الاحتلال وتعاليمه المزيفة، فشخصيات الرواية هي بشرية وليست (سوبر) وهذا ما جعلها اقرب إلى الواقعية، فالرواية هي واقعية بامتياز، لا توجد فيها إي رمزية ، كما أن أحداثها اقرب إلى الوقائع التاريخية، التي عانى منها الشعب الجزائري.

الرجل السلبي

الكاتب قدم لنا صورة الرجل السلبي، فمن خلال حديث النساء العاملات والمكافحات في سبيل لقمة العيش عن الرجال، كان يصفهم بشكل شبة دائم بالتخاذل والتقاعس وعدم الأقدم على العمل، فها هي "عيني" تتحدث لولدها عمر عن والده بصورة تحمل الحنق والقهر والبؤس، ليس على الوالد وحسب بل على الأوضاع والاستعمار أيضا ".هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس، غيب وجهه في التراب، وسقطت علي جميع أنواع الشقاء، ... هو الآن هادئ في قبره.. لم يفكر يوما في ادخار قرش واحد.. وها انتم تتشبثون بي كالعلق الذي يمتص الدم ... لقد كنت غبية .. كان ينبغي أن أترككم في الشارع، أن اهرب إلى جبل خال مقفر" ص٣٠، من خلال هذا الكلام نستدل على الحالة المزرية التي تعيشها العائلة، فلا معيل لها سوى المرأة، هي من يوفر الاحتياجات لها، ورغم تواضع هذه المتطلبات وقلتها إلا أن من يستطيع في ظل الاحتلال أن يجلب رغيف الخبز يكون قد أنجز أمرا عظيما.

لم تكن الأم "عيني" تكلم ولدها بهذه الكيفية فقط، بل أيضا تكلمت مع أمها "الجدة" بطريقة اشد وأكثر قسوة، وكأنها ليست ابنتها، بل امرأة من خارج العائلة، "كانت عيني منتصبة على ركبتيها تقذف حقدها في وجه الجدة ..

.ليت الموت يأخذك. لماذا لم ترفضي أن يحملوك إلى هنا؟

.ماذا كان بوسعي أن افعله يا ابنتي؟

.امرأته هي التي أرسلتك إلي، انه مستعد لان يلعق قدميها، أنها هي من تعمل لتطعمه، أما هو فيقضي وقته في التسكع بين المقاهي .. ابن الكلب .. " ص٣١، صورة أخرى عن الرجل المتعالي على زوجته، القاعد مع القاعدين، بلا عمل أو فعل مفيد، يترك زوجته تعمل. "عيني" تتناول الرجال. الزوج والأخ. بسلبية، وكأن الرجال في المجتمع الجزائري إبان الاحتلال لم يكونوا يصلحوا إلا للجنس فقط، فهم كسالى أتكاليين لا يعملون.

ومع هذا الواقع غير السوي تحمل "عيني" أفكار المجتمع ألذكوري بامتياز، فهي كامرأة شرقية تفكر بان السيادة يجب أن تكون للرجل، رغم أن الواقع يفند هذه الأفكار، فمن خلال زوجها الذي مات دون أن يترك لها قرشا واحد، إلى أخيها القاعد والتوكل على زوجته، إلى رجال المجمع السكني، الذين لا يصلحون لشيء، ومع كل السلبيات تفكر بالرجل القادم، ابنها عمر، "متى يكبر عمر، ابنها، فيحمل عنها بعض هذا العبء؟ البنت لا يمكن الاعتماد عليها. وإنما يجب إطعامها، حتى إذا شبت عن الطوق أصبح واجبا أن نراقبها مراقبة دقيقة، فهي في سن البلوغ أسوأ من حية، فما أن تغفلي عنها قليلا حتى ترتكب الحماقات. ثم لا بد لك أن تقصدي عروقك حتى تهيئي لها جهازا قبل أن تتخلصي منها" ص٧٢، رغم أن أبطال الرواية هن من النساء، إلا أن السرد يؤكد بان أفكار المجتمع ألذكوري الأبوي هي المسيطرة، فهل هذا مقصود من الكاتب؟ أم انه وقع في خلط. السرد. ولم ينتبه الى إن المتحدث امرأة، فكان لا بد من أن تحمل أفكارها وليس أفكار المجتمع؟

اعتقد بان الرواية الواقعية ترسم الواقع كما هو مع إضافة التحسينات والصور الأدبية والفنية، من هنا كان الكاتب يصر على إعطائنا صورة واقعية عن المجتمع الجزائري والطريقة التي يفكر بها، فهنا كانت المرأة ليست أكثر من منتجة، لا لكنها غير متحررة فكريا، من هنا وجدنها أسيرة المجتمع وأفكاره.

الطفل في ظل الاحتلال والجوع

الأطفال في ظل الاحتلال يكونوا أكثر من غيرهم عرضة للقمع والسوء المعاملة، إن كانت من المحتل نفسه، أم من الأهل، الذين يعتبرون أطفالهم المتنفس لهم، فتنعكس حالة القمع التي يعانون منها في سلوكهم مع أطفالهم، فنجدهم يفرغون كل الكبت والقهر على هؤلاء الأطفال، وكأنهم. الأطفال. هم من يقوم يقمع الأهل وليس الآخر المحتل، كما إن الأطفال بطبيعتهم البسيطة يرفضون القمع والاضطهاد مهما كان فاعله، وأيا كانت دافعه، من هنا يقوم عمر بالتمرد على حالة القمع التي تمارسها أمه "عيني" على الجدة فيثور عليها قولا وفعلا، متجاهلا بان من يثور عليها هي أمه، "وهرب. فأسرعت تركض وراءه، لكنه اجتاز فناء البيت بوثبة واحدة..

. اخرسي يا ... عاهرة

.... يلعن أبوك، يا ملعونة، تلعن أمك.." ص٣٣، اعتقد بان حالة الاجتماعية والاقتصادية وما تشكله من أفكار ومفاهيم عند الأفراد مسألة تلعب دورا حيويا في السلوك، فعمر الذي يعاني الجوع والقهر والفقر وفقدان الأب، لا بد أن يكون بهذه القسوة اتجاه أمه، فهي من خلال معاملتها القاسية للجدة جعلت مشاعر ابنها عمر تتأجج، فهي لم تكن ضد الأم ولكنها ضد سلوكها السيئ.

فبعد أن يغادر البيت تبدأ مشاعر الطفولة تتحرك فيه، ويأخذ في طرح النواقص التي يعاني منها كانسان وكطفل "كان في تلك اللحظات يتمنى لو يعثر على أبيه، أبيه الميت، ولكن الحقيقة التي اكتشفها كانت لا تطاق، أن أباه لن يعود أبدا ألبه، ما من احد يستطيع أن يرد إليه أباه" ص٣٣، حالة الطفل في الحضيض، فكريا وواقعيا، بلا مأوى، جوع، برد، الخوف من القمع والضرب، الحرمان من الأب، كلها تجتمع في حالة عمر، فهو هنا لا يشكل حالة الطفل العادي، بل الطفل غير العادي، الطفل الذي يعيش في ظل الاحتلال والواقع الاجتماعي المتخلف والفقير في ذات الوقت.

صورة الشرطي

لعل الكثير من الأعمال الأدبية، إن كانت رواية أو قصة أو مسرحية أو قصيدة، في مجملها تقدم الصورة السلبية لرجال الشرطة، فهم باستمرار يشكلون أداة القمع والبطش التي تعمل بالناس الشر والقهر، وأقولها بتواضع بأنني لم اقرأ نصا يحمد هؤلاء القساة أبدا، من هنا سنجد حالة طبيعية أن يقدم رجال الشرطة في ظل الاحتلال بصورة سلبية، فها هو الطفل عمر يصاب بالرعب لمجرد أن ذكروا ".الشرطة .. الشرطة .. ها هم الشرطة..

وقال بينه وبين نفسه : "ماما" أتوسل إليك، لن اضائقك بعد الآن، احميني، احميني.. تمنى في عنف وحرارة أن تكون أمه "عيني" إلى جانبه" ص٣٨، حالة من الرعب يعاني منها عمر، فهنا الطفل يعكس لنا صورة الرعب التي أوجدها رجال الشرطة في ذهنه، فهم من خلال سلوكهم القاسي تركوا هذا الإرهاب في الأطفال والمجتمع ككل، "أن رجال الشرطة ينبشون الأوراق التي كان حميد سراج قد جمعها عند أخته، كانوا يجمعون هذه الأوراق، ومن اجل ذلك قلبوا الغرفة عاليها سافلها" ص٤٢، هكذا هم رجال الشرطة، أداة التخريب والتكسير والتحطيم، ويقومون بضرب الناس واعتقالهم، من هنا لا يوجد لهم لا الصورة السلبية، خاصة في المجتمعات التي تعاني من الاحتلال والتخلف.

وها هي فاطمة أخت حميد سراج تقول متحسرة على أخيها، الذي سيكون تحت التعذيب الجسدي والنفسي عند المحتل "ويلي عليك يا أخي .. ما الذي سيقع لك؟ .. ما الذي سيصنعونه بك؟ .. ويلي عليك يا أخي .." ص٤٢، أعمال القمع والاعتقال تترك أثرا بليغا في الشخص المعتقل وزوجته وأبنائه وجيرانه وكل من يشاهد عملية الاعتقال، من هنا تركت هذه العملية أثرا لا يمحى من ذاكرة الطفل عمر، الذي يمثل خلية نشطة، تتأثر. سلبا أو إيجابا. بكل ما يشاهد ويسمع، "كان عمر حائرا لا يعرف كيف يمكن أن يقدم معونة ما، رجال الشرطة يملأون الدار الكبيرة بحركتهم، ترى متى يذهبون... أصبح عمر لا يطلب قطعة الخبز مغموسة في الماء العين، حين تنصب علينا الكوارث، نذهل عن الجوع، أصبح عمر لا يفكر، لقد تضامن جوعه. أصبح جوعه الآن بعيدا، لم يبق منه فيه إلا ما يشبه غثيانا غامضا لا يهدأ.

اصابه دوارا، كان يمضغ لعابه ويبلعه، أن هذا يولد في نفسه ميلا غريبا إلى القيء، انه لا يجد في نفسه إلا فراغا" ص٤٢ و٤٣، حالة الغثيان تصيب المحبط الخائف غير القادر على الفعل، مهما كان هذا فعل، عمل أو قول. شدة القمع والقهر والخوف تسبب حالة الغثيان، ذروة الخوف تقع ليس على المعتقل وإنما من شاهد عملية الاعتقال، فما بالنا بأهل المعتقل والمعتقل نفسه!

الطرح الطبقي

في حالة الاحتلال لا بد أن يكون هناك الجوع والفقر هو الطاغي على المجتمع، من هنا لا بد من وجود من يقدم البديل لها الوضع، البديل الذي يبحث في تقديم الحياة الكريمة للمواطن، وتحقيق سبل العيش التي تمثل ابسط الحقوق للإنسان، "إن العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها ... يجب أن نتخلص من هذا البؤس .. العمال الزراعيون هم أولى ضحايا الاستغلال الذي يعبث في بلادنا فسادا" ص٩٤، المسألة الاقتصادية من أهم المسائل التي تشغل الأفراد والجماعات، من هنا قدمها محمد ديب بكل وضوح، إن كان من خلال السرد الروائي الذي يعطي مدلولا واضحا عن الحالة الاقتصادية البائسة أم من خلال كلمات الخطيب الذي تحدث بكل صراحة عن الواقع المزري

فكرة الخلاص "القادم من الخارج"

عند العديد من المجتمعات التي تعاني القهر تفكر بطريقة غير سوية، فهي تتجاهل دورها في تحرير ذاتها، وتنتظر القادم من الخارج كي يخلصها مما هي فيه، فهناك فكرة يتداولها بعض الفلسطينيين بان خلاصهم سيكون من جهة الشرق، أن هذا المخلص سيجمع الأمة ويقتل الأعور الدجال، فهنا نجد دعوة بطريقة غير مباشر للانتظار والترقب لقدوم هذا المخلص، وهذا ما فعله الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، فهم تشبثوا بالقادم الخارجي وجعلوا منه مخلصا "إن هذا الرجل الذي اسمه هتلر قوي قوة هائلة لا يستطيع احد أن يقيس نفسه بقوته، هو ماض يستولي على العالم كله، وسيكون ملك العالم كله، وهذا الرجل يبلغ هذا المبلغ من القوة صديق للمسلمين فمتى وصل إلى شواطئ هذه البلاد أدرك المسلمون كل ما يتمنون، وحظوا بسعادة كبرى، انه سيحرم اليهود من أملاكهم، فهو لا يحبهم، ولسوف يقتلهم، سيكون حامي الإسلام، وسيطرد الفرنسيين، ثم أن الحزام الذي يشد جسمه قد كتب عليه :لا اله إلا الله محمد رسول الله" ص١٣٦، التخلف لا يقدم إلا الأفكار المتخلفة، في هذا المشهد الذي تكرر في العراق والسودان واليمن وليبيا وسوريا وكل من راهن على المحرر الخارجي، لا ندري لماذا نحن في المنطقة العربية دائما كنا نتعاطى مع مسألة الخلاص من الظلم أو الاحتلال بالخارج وليس فينا نحن؟ هل تركيبتنا الفكرية هي السبب، أم أن الإيمان له علاقة بهذا الأمر؟

الحبكة والسيطرة على الحدث الروائي

في بداية الرواية ينحدث الكاتب عن الجدة وكيف أنها تشكل عبئا اقتصاديا على "عيني" او على أخيها، لكن في زخمة الاحداث الروائية ينسى الكاتب هذه الجدة، ويعود الى تذكرنا بها في نهاية الرواية، فالكاتب كان قد نسى شخصية الجدة لكنه تدارك الامر في النهاية، في المجمل تكمن اهمية مثل هذه الأعمال في تقديمها مادة أدبية بمضمون تاريخي، مما يعطي المتلقي صورة حية عن تلك الفترة من الزمن.

عن الحوار المتمدن

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني
خالد خضير

منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

محمد ديب.. حارس الذكريات

علي حسين

هل ستحتفل الجزائر رسميا بمئوية محمد ديب التي سيدخلها العام القادم ؟ ، وهي التي تجاهلت رحيله عام ٢٠٠٣ ، الكاتب الذي سببت روايته الاولى "الدار الكبيرة" صداعا للاستعمار الفرنسي فقرر ان يُرحله عن بلاده عام ١٩٥٩ ، وجد نفسه يعيش في منفى قاس وكئيب. وعليه ان يعبر عن همومه بلغة المستعمرين مثل جيله من الكتاب الكبار ، مولود فرعون، كاتب ياسين ومالك حداد، الذين اجادو الفرنسية واتقنوها كانهم من كبار مبدعيها، الأمر الذي دفع شاعراً كبيرا مثل أراغون إلى أن يكتب في تقديمه لاحد دواوين محمد ديب الشعرية ان: "هذا الرجل، الآتي من بلاد لا علاقة لها بأشجار نافذتي، ولا بأنهر ضفافي ولا بحجارة كاتدرائياتنا، يتحدّث بكلمات كبار شعراء فرنسا".

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان غربي الجزائر عام ١٩٢٠، تميزت طفولته بمآس عديدة، كانت لها انعكاسات عميقة على حياته، وفي اعماله الادبية، فقد عرف اليتم قبل ان يتجاوز العاشرة من عمره، حيث توفى والده الذي كان يملك بائعا جولا ، ويَذكر في تلك الفترة الدور الذي لعبته امه في حياته ومعها معلم الابتدائية صاحب الميول الماركسية الذي فتح عينه على الثقافة الفرنسية، واعطاه اول رواية وكانت لبلزاك الذي سيعشقه محمد ديب فيما بعد حتى ان أراغون سيطلق عليه بعد قراءة ثلاثيته الروائية لقب "بلزاك الادب الجزائري"، وسيعثر في مكتبة قديمة على روايات تولستوي وهنري جيمس وفرجينيا وولف التي كتب عنها قصيدة تروي ملل الانتظار ، لم يستطع اكمال دراسته بسبب الفقر، فمارس عدة مهن، معلم بقرية على الحدود المغربية الجزائرية، محاسب في جيش الحلفاء بعدها يمتهن الترجمة من الفرنسية إلى الانكليزية، يعمل مصمم مشاتل زراعية فقد كان يهوى الرسم ويجيده، واخيرا سيتفرغ للصحافة . عن تلك الايام من حياته يقول: "كان همنا الكبير بتلك الفترة، العثور على ما نأكله.. كثير من الناس كانت تموت جوعا"، وسنجد هذا الجوع يتراءى في كل صفحة من صفحات ثلاثيته الروائية "الدار الكبيرة"، الجوع الذي يجعل بطلة الرواية تصرخ : "نحن فقراء! لكن لماذا نحن فقراء؟ ان امها لم تكن تجيبها على سؤالها، وقال بعضهم ان هذه مشيئة القدر، وقال آخرون: ان الله وحده يعلم لماذا نحن فقراء، ولكن هل هذا يكفي؟ الاشخاص الكبار يعرفون الجواب! " .

لم يكن يتصور يوما انه سيصبح روائيا، في شبابه سود كميات هائلة من الاوراق، لكنه تركها بعدما ايقن انه لا يزال شابا، وهذه الكتابة نوعٍ من انواع النشاط لا ترتقي الى حرفة تدر مالاً، فقرر ان يبحث عن مهنة يكسب منها قوته، كان يريد ان يجد له مكانا في المجتمع، إلا ان محاولاته في الحصول على عمل تفشل ، فيجد نفسه وهو المسؤول عن زوجة وعائلة يعاني من البطالة، عندها تذكر

الاوراق التي يحتفظ بها في صندوق خشبي: "قلت لنفسي لماذا لا تحاول ان تكسب المال مما كنت دونته، كنت مدفوعا إلى ذلك أكثر كوني متزوجا وعلى عاتقي مسؤولية طفل وزوجة" ، وسيحاول ان يحيل هذه المسودات الى رواية يصبح اسمها فينا بعد "الدار الكبيرة" يرسلها الى دار احدى النشر الفرنسية ، وهو متيقن ان الدار سترفضها، من يريد ان يقرأ معاناة طفل صغير مع الجوع والاستعمار، إلا ان الدار تخيب ظنونه وتقرر نشرها، بعد شهر سيجد نسخة من روايته معروضة في واجهة احدى المكتبات، ستنفذ الطبعة الاولى بسرعة، وسيعاد طبعها في الشهر الاول ثلاث مرات، عندها قالت له زوجته: "حسناً، هذه طريقة لتكسب عيشك، وانت مستمتع" ، دافع عن قراره الكتابة بالفرنسية، ويرد على بعض الفرنسيين الذين يشعرون بالضيق لأن البعض يتطفل على لغتهم: "ان استخدام اللغة الفرنسية لا يجعلك تلتقي بالمجتمع، لكنه يجمعك بنفسك، بوحدتك.. ولهذا سنكون دائما جزءا من هؤلاء المغتربين والبوهيميين الذين ينصبون خيمهم على اطراف مدينة يتهمون فيها بسرقة دجاج المواطن الاصلي" ، في مكتبته ثمة صورة شهيرة للشاعر الالماني ريلكة، انها تذكره بمقولة الشاعر الذي كان يبحث عن الخلاص عبر والشعر والاندماج بروح العالم : "اننا نولد مؤقتا في مكان ما، وتدريجيا نُكون مكاننا الاصلي، لنولد مرة اخرى في كل يوم، أكثر حتى يصبح المكان نهائياً " . يعترف بانه مثل ريلكه عاش طوال حياته مشردا، وكان التشرد هو مكانه الحقيقي منذ اليوم الاول الذي وصل فيه الى باريس منفيا، حيث يتعرف على لويس آراغون الذي سيساعده في في العثور على شقة باطراف باريس، والده يرفض الحصول على الجنسية الفرنسية، فقد اصر ان يحتفظ بجوازه الجزائري حتى آخر يوم في حياته، قال عن حياته في باريس انه لم يكن لاجئا سياسيا وانما "عاملاً مُهاجراً في فرنسا" .

تدور احداث ثلاثيته "الدار الكبيرة، الحريق، النول" – ترجمها الى العربية سامي الدروبي – للفترة من عام ١٩٢٩ الى عام ١٩٤٢ ، وهي مرحلة الغليان التي ادت الى تفجير الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد اراد من خلالها ان يصور حجم التناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري بين فئاته المختلفة من مستَعمرين ومستعمِرين، حيث يستعرض الوضع البائس الذي يعيشه الجزائريون في ظل الاستعمار الفرنسي، في المدن وفي الارياف.. ونجده يشيد عالما كاملا يقدمه للقراء بادق تفاصيله: "بما أنني كاتب، فإن الأدب هو الساحة التي اخترتها للقتال من أجل التعريف بالحقائق الجزائرية من خلال إشراك القراء الذين سيطالعونني عذاب وطننا وآماله".

حاول أن يخرج من سجن ثلاثيته "الدار الكبيرة" فأصدر روايات عن الجزائر ما بعد التحرير وعن ابطال يعيشون هواجس الغربة وقصائد سيريالية ومسرحيات تنتمي الى المسرح الحديث، لكن أحداً في بلاده وبلدان العرب لن يحفظ له سوى اسم الثلاثية، وبقي القراء معجبين بابطالها المعدمين، عندما توفي كان قد نشر اثني عشرة رواية بينها ثلاثيته الاولى التي سميت ثلاثية الجنوب، وثلاثيته الثانية التي صدرت عام ١٩٨٥ وسميت بثلاثية الشمال، واربع مجاميع قصصية وسبعة دواوين شعر ومسرحيتان، وثلاثة كتب جمعت بها كتاباته النثرية. ترجم بعضها الى العربية مثل ثلوج من رخام ، والليلة المتوحشة ، وأنشاء ابليس ولايزا ، وكتاب عن المسرح ، ثلاثيته الاولى ستظل الاشهر وستطغى على باقي اعماله، ولعل ما ساهم في شهرة الثلاثية كونها اشبه ببانوراما رسم من خلالها تفاصيل الحياة اليومية التي عاشها سكان بلدته تلمسان، من خلال الدار الكبيرة التي سميت في الرواية "دار سبيطار" والتي تسكنها عدة عائلات . لكنّ "الثلاثية" لن تكتفي بهذه الدار ، بل ستشمل امتداداتها الشارع، المدرسة، المقهى ، ومعمل النسيج، والاسواق ، حيث يدفع محمد ديب بابطاله الى اكتشاف الواقع من خلاله المآسي الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها الشعب الجزائري الخاضع للاستعمار. ورغم ان الثلاثية ترسم سيرة بطلها عمر منذ طفولته التي تراوحت بين لحظات قصيرة من السعادة وايام طويلة من التعاسة، فاننت نقرأ سيرة مدينة تعيش تحت ظلال الاستعمار. وإذ تجرى أحداث "الثلاثية" خلال أجواء الحرب العالمية الثانية فهي ترسم الجوّ الاجتماعي والسياسي للجزائر عشية اندلاع حرب التحرير. وفي هذا العالم المثخن بالجروح والآلام يبرز الوعي الذي سيقود الى حركة الثورة والتغيير. ولعل عنوان الجزء الثاني من الثلاثية وهو "الحريق" يتنبأ بالنار التي ستهبّ لاحقاً لتحرق سلطة الاستعمار. يقول محمد ديب في هذه الرواية: "لقد اشتعل الحريق وهو لن ينطفئ أبداً".

قال لاحد الصحفيين ان سيرته الذاتية يجددها النقاد والقراء في معظم رواياته . فقد كتب عن طفولته والاحداث التي عاشها في شبابه وشيخوخته، وفي كل كتبه لم يتخل، عن ذكريات مدينته تلمسان، عن سنوات الطفولة والشباب، التي عاشها هناك، وظلت تلك المدينة حاضرة، في مخيلته، بقراها ومزارعها، كتب لها القصائد التي بدأ بها مسيرته الادبية ، وانتهى بالرواية التي اراد لها ان تعيد تشكيل حياته وذكرياته التي اكلتها سنوات الغربة